ಸೃಜನಿ

SRUJANI: Indian Journal of Innovative Research and Development (SIJIRD)
Volume-3 Issue 3, July-August 2024, Pp. 69-77
Bi-Monthly, Peer-Reviewed, Open Access, Indexed Journal

I S S N: 2583-3510
SIRDF JOURNALS
editor@srujani.in
www.srujani.in

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು

ಡಾ. ಎ. ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕ್ರೈಸ್ಟ್‌ಕಾಲೇಜು, ಆಲಂಬಾಡಿ, ಮಾಲೂರು, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ.

Abstract:
ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ಮುಗಿದ ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂದು ಅನ್ನಬಹುದಾದರೂ, ಅದರ ಹಲವಾರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗದ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನವ್ಯರ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೆ ನವ್ಯಮನೋಧರ್ಮದ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಮುಂತಾದವರು ನವ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರು ನವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಈಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ವಕ್ತಾರರಾಗಿ, ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈಚಿನ ಕೃತಿ, "ಭವ"ದಲ್ಲಿ ಸಹಿತ ನವ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು Modernism, Post Modernism, ನವ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

Keywords: *ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ನಾಟಕಗಳು, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ, ನವ್ಯವಾದ ನವ್ಯೋತ್ತರ.*

ಪೀಠಿಕೆ

ನವ್ಯವಾದ ಬರಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಾಗಿ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ (ಶಬ್ದದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ) ವಾದಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಇಡಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಸರುವಾಸಿ ನಾಟಕಕಾರ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಎಂದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. 1961ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಯಯಾತಿ'ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 1994ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಯವರೆಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ

Please cite this article as: ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎ. (2024). ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು. *ಸೃಜನಿ: ಇಂಡಿಯನ್ ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ಇನ್ನೋವೇಟಿವ್ ರೀಸರ್ಚ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್‌ಮೆಂಟ್*, 3(3), 69–77

ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾಲಮಾನಗಳು, ವಿಷಯಗಳು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಪುರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಆದರ್ಶಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ, ಹಿಂಸೆಯೊಂದೆ ತನ್ನ ಬಳಿ ಉಳಿಯುವ ಏಕಾಕಿ ತೊಘಲಕನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ', 'ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಮತ್ತು 'ಹಯವದನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ, ಬಸವಣ್ಣಬಿಜ್ಜಳ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ 'ತಲೆದಂಡ'ದ ವಸ್ತುವಾದರೆ, ಈಚಿನ ನಾಟಕವಾದ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ವೇದಕಾಲದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಯಜ್ಞ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದಿಂದ ಹಿಡಿದ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯವರೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕಾಡಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬದಲಾದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು Modernism, Post Modernism, ನವ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಲೇಖನ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ 60–70ರ ದಶಕಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮೊದಲ ವಿಶ್ವ ಯುದ್ಧದಿಂದ 1950ರ ದಶಕದವರೆಗೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಯುಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು (ಇದನ್ನು ನವ್ಯವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು), ಬರಿ ಕಾಲಸೂಚಕ ಶಬ್ಧವಾಗಿ, 20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉದ್ಭವವಾದದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ನವ್ಯವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ನಂತರದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ, ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ದೆಕಾರ್ತೆಯ ಘೋಷಣೆ, I think, therefore, I am'ನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಸಾರ್ತ್ರೆಯ 'I doubt, therefore I am', ವರೆಗೆ ನವ್ಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ, ವಿಚಾರಧಾರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ನವ್ಯವಾದ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ನವ್ಯವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು... ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ, ಆಲೋಚನಾಜೀವಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ನವ್ಯವಾದಕ್ಕೆ Reason, Rationality, ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಪಾರಮ್ಯವಾದವೇ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನದ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ರ್‍ಯಾಶನಲ್ ಅಲ್ಲದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ತರ್ಕದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರಿಸಿದ ನವ್ಯವಾದ, ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರಗೂ ಒಳಗೂ ಇರುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅರಾಜಕತೆ chaos ಅನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರುವ, ಪಳಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ ಈ ಮಾರ್ಗ,

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೆ ಕೊಳೆತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಏಕಾಕಿತನ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿತು. ರಸೆಲ್‌ನ Logical Positivism ಹಾಗೂ ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಾದವು.

ಭಾರತದ, ಕನ್ನಡದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಂತೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸದಿದ್ದರೂ. ನವ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ, ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ 60–70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನವೋದಯದ ಅತಿರೇಕವಾದ ಭಾವುಕತೆ, ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಕೂಡಾ ಈ ದಶಕದಲ್ಲೆ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು.

ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವಾದ ತರ್ಕ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ, ಈ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ನವ್ಯವಾದ ಸೌಧ 80, 90ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬಿತ್ತು. ನವ್ಯವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗತೊಡಗಿದವು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ, ತರ್ಕ, ವ್ಯಕ್ತಿ – ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ ಇವು ಸಮಾಜದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಶೋಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರ ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಸಹಾತುಶಾಹಿ, ನವವಸಹಾತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯದ ದೇಶಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ ಸಾಧಿಸಲು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಕೂಡಾ ನವ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ದನಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಯುಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜೆಯ ಜೊತೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು). ಈ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂತಹ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು Postmodernism ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ಪದ ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಸೂಚಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ', 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ಜಾಗತಿಕ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಗಂಭೀರದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಲಘುವಾದ, ಮಹೋನ್ನತದ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವನ್ನು ಪವಿತ್ರದ ವಿರುದ್ಧ ಅಪವಿತ್ರವಾದ್ದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥ, ಧ್ವನಿಯ ಬದಲಾಗಿ, ಹಲವು ಅರ್ಥ, ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ್ದನ್ನ, ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದನ್ನ ಸಹಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಸಹಿತ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ನವ್ಯವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿವೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ, ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಜನಪದ ಜನಜೀವನದತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದರೆ, ಈ ಅಂಶ ದಟ್ಟವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳು ನವ್ಯವಾದವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮೊದಲೇ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿರುದ್ಧದ ದಿನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಎಂದರೆ ನವ್ಯವಾದದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮನೋಧರ್ಮ, ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸೋತಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿಯೆ ಬೆಳೆದವು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಯಯಾತಿ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1961ರಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ನವ್ಯವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಬಂದ ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, 'ಯಯಾತಿ', 'ತುಘಲಕ್', ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ' ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಂತರ ಬಂದ 'ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಇವುಗಳನ್ನು ನವ್ಯವಾದದ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ, 'ಹಯವದನ', 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಈ ಎರಡೂ ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೇಖೆ ಇದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವರ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನವ್ಯವಾದದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ, ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೀರಂಗ ಇವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಯಯಾತಿ'ಯ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಇದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವುದು ಪುರುನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತನೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯವಾದವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಯಯಾತಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲಿಲ್ಲ ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿದೆ". ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲತೆ ಹಾಕುವ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಲಾರದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪುರು ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಯಯಾತಿ'ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಪುರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಏಕಾಕಿತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಸಿಗುವ ದರ್ಶನಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ– ಅಂದರೆ ನವ್ಯವಾದದ ಪ್ರತೀಕ. ಪುರುವಿನ ಕೊನೆಯ ದಿಘ್ಮೋಡದ ಪ್ರಶ್ನೆ "ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು, ದೇವರೇ, ಅರ್ಥವೇನು". ಎಲ್ಲ ನವ್ಯರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯವಾದ ಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯನ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ, ಹಿಂಸಾರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಏಕಾಕಿತನದ ಅನುಭವದ ಉತ್ಕಟನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ತುಘಲಕ್', ಕನಸುಗಾರರಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, 'ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇಬದಲಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಹಮ್ಮಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ತುಘಲಕ ಬಹಳಷ್ಟು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದವರ ಹಾಗೆ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ, ಆದರ್ಶಗಳು ವಾಸ್ತವದೊಡನೆ ಘರ್ಷಣೆಯಾದಾಗ, ಅವು ಚೂರು ಚೂರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, 'ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಯುವ ಮೊದಲು, ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಟೊಂಗೆ ಬಿಚ್ಚುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣಲು ಆತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಜೊತೆ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಈ ನಾಟಕದ ಅದ್ಭುತ ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದರೆ ತುಘಲಕ್ ಎದುರಿಸುವ ಕೊಲ್ಲುತ್ತ ಸಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿದ ರೂಪಗಳೆ ಅವನ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಶೇಖ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ ಶಿಹಾಬ ಮಲತಾಯಿ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಲ್ಲುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಆತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದೊಂದೆ ಅಂಶವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಆಗ ಆತನ ಬಳಿ ಉಳಿಯುವುದು ಬರಿ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದು ಕೊಡುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸುಖ ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂದರೆ ಆಝೀಝು–ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಿನಿಕತನ ತುಂಬಿ ತೊಘಲಕ್‌ನ ರೂಪ ಬೆತ್ತಲಾದ ಅವನ ಈ ರೂಪ ಎಷ್ಟು ಭಯಾನಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಆತ ನಂಬಿದ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು (ಎಂದರೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು) ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಏಕಾಕಿ ಹಾಗೂ ಅತಂತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ ಈ ಏಕಾಕಿತನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದು ಹಲವಾರು ಕವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಬಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ತೊಘಲಕನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅತಂತ್ರನಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಒಂಟಿಯಾಗುವುದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿದಾಗ, ಅದು ಹಾಗಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಪಹಪಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ನವ್ಯ ಲೇಖರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಾಯಕರುಗಳಿಗೆ ಒಂಟಿತನದ ಪ್ರಲಾಪ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ ನಂಬಿಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕಳಚಿರಲಿಲ್ಲ. ದೈವ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ತುಘಲಕ್‌ನಿಂದ ದೈವ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಂಗಿಯ ಅಂಚನ್ನು ಕೊಡವಿ, ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿದ್ದವನನ್ನು ಅತಂತ್ರತೆಯ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ ತುಘಲಕ್‌ನ ದೈವ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ' ಮತ್ತು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 1966 ಬರೆದು 'ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ 1980ರಲ್ಲಿ 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ' ಪ್ರಕಟವಾದರೆ, 1977 ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ತಿದ್ದಿದ; ಆವೃತ್ತಿ 1989ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ' ದ ಕತೆ ಜೈನಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೆ, 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕನ್ನಡನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತ ಕಾಮ, ಮುಗ್ಧತೆಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾದಂಥ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬೆತ್ತಲಾಗಿಸುವಿಕೆಯತ್ತ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ'ದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಮಾವುತನಸಂಬಂಧ ಅಂಥದ್ದಾದರೆ,

ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ತಮ್ಮನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ Incest ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಹಿಟ್ಟಿನಹುಂಜ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಮದಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಹಿಂಸೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಅನಾವರಣವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಆದರೆ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವುದು ದೂರದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ. ವರ್ಣ, ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಅನುಭವಗಳು, ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪು ಒಂದು ರೋಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾಮಿನಿಯ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ನೋಡಿ, "ಬಾಲ್ಯ ಒಂದು ರೋಗ... ಕೆಲವರು–ಪುಣ್ಯವಂತರು–ಗುಣ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೋತಾರೆ. ನನ್ನಂತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹಾಗೇ ಉಳೀತದೆ. ಕೊಳೀತದೆ. ಕೀವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದಂತಹ ಬೇರೊಂದು ದರ್ಶನದ ಶೋಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು 'ಹಯವದನ'ದಲ್ಲಿ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಧಾಟಿಯ 'ಹಯವದನ'ದ ರಚನೆ ನವ್ಯದ ಭರಾಟೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆದದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ನಾಟಕದ ಕತೆ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ನಾಡ್. ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ದೇವರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಈ ನಾಟಕ, ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ನವ್ಯವಾದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿ ಮನುಷ್ಯ, ದೇವತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗಂಭಿರವಾದುದನ್ನು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ, ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡು ಗಂಭೀರ ಇವೆರಡನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮುಖ್ಯ ಹೊಳಹುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಉದಾಹರಣೆ 'ಹಯವದನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಎತ್ತುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, "ಗಂಭೀರವಾದಂಥ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತ ರಂಜಿಸುತ್ತ ಆರಾಮಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತ ಲೇಖಕ ನಮ್ಮೆದುರು ಇರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಎಷ್ಟು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹಯವದನ' ಓದಬೇಕು, ನೋಡಬೇಕು? ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರವಾದದ ಮಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕಾರ್ನಾಡರು, ತಲೆಯ ಅದಲು ಬದಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಕುದುರೆ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಮುಂತಾದ 'ವಾಸ್ತವವಾದಿ' ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ, ಶೈಲೀಕೃತ ನಟನಾ ತಂತ್ರ, ಹಾಡು ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಬಡವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನ ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಳಿ ವರ ನೀಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಕಾಳಿಯನ್ನು ನಿದ್ದೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ, ಆಕಳಿಸುತ್ತ ವರ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯೂ ಕೂಡಾ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ನಾಗಮಂಡಲ' ಕೂಡಾ ಜಾನಪದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು, ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ, ಮುಂದೆ ನಾವು ನೋಡಲಿರುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾವು ಮನುಷ್ಯನಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲಿ, ಕತೆಯೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ಕಾರಣ ಕೊಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ರಾಣಿ ನಾಗಪ್ಪನಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗರ ಹಾವಿನ ದಿವ್ಯದ ನಂತರ ಅಣ್ಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ ರಾಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡುವುದು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ ಭಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ 'ಹಯವದನ'ದ ರಂಗಗುಣವನ್ನಾಗಲಿ, 'ತುಘಲಕ್'ನ ತೀಕ್ಷತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'ತುಘಲಕ್'ನಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ತಲೆದಂಡ' ಅಂತೆಯೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳನಾಟಕ ಕೂಡಾ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲೆ ಇರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ 'ತುಘಲಕ್'ನಂತೆ ನವ್ಯವಾದದ ದರ್ಶನವೇ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. 'ತುಘಲಕ್'ನಲ್ಲಿ ಅವನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾದ ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳೆ ಎಲ್ಲ ಘಟನಾ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ದಿಲ್ಲಿಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾತ್ರ ತೀರಾ ಗೌಣ. ಅವರು ಇರುವಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಾಣುವುದು ಅವರ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ (ಮೊದಲನೆ ದೃಶ್ಯ) ಅಥವಾ ಅವರ ನೋವು ಸಂಕಟ (ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ) ಮಾತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ, ಶರಣರ ಗುಂಪು ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಇವರು ಹಾಕಿದ ಮುತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಇತಿಹಾಸದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಕನಾಗಿದ್ದೂ, ಅವನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಿತ ಶಕ್ತಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಇಡೀ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ 'ತುಘಲಕ್'ಗಿಂತಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಇಡೀ ದೇಶವೇ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರೆಲ್ಲ ಶರಣರಿಗೆ ಏಕೆ ಉದಾರವಾಗಿ ದೇಣಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕಾಯಕದ ತತ್ವವನ್ನೊಪ್ಪಿದ ಶರಣರು ಹೇಗೆ ಇಡೀ ದೇಶದ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಆಶಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ನವ್ಯವಾದದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಪವಾಡವನ್ನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಅವರ ತಾರ್ಕಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಡ್ಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, 'ನಾಗಮಂಡಲ'ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ರ್‍ಯಾಶನಲ್ ಆಗಿಸುವಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ನಾಟಕಕಾರದಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಾಗೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಿ ಅಂಶ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಭಕ್ತಿ ಭಾವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು, 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು' ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದುದವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ನವ್ಯವಾದದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಕಾರ್ನಾಡರ ಈಚಿನ ನಾಟಕ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ಯನ್ನು ನವ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂದು ಕೂಡಾ ನೋಡಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ಎರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಯಜ್ಞ ವೇದಘೋಷ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ. ಯಜ್ಞವೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೆ, ಮಶೀನಿನ ಹಾಗೆ, ಇಂತಿಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಹವಿಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿ ನೀಡಿದರೆ, ತೀರ್ಮಾನವಾದ ಫಲಗಳು ಸಿದ್ದಿಸಲೇಬೇಕು. ದೇವರುಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕ. ಆದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಸತ್ತುಹೋದ, ತುಚ್ಛಕಾಮುಕತೆ, ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ನರಳುವ ರೈಭ್ಯ ಪರಾವಸು, ಯವಕ್ರೀತ ಇವರುಗಳು. ಇವರ ಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಬಾಳು ನಾಶವಾದವಳು ವಿಶಾಖಾ. ಇದು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ರೂಪವಾದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಬಂದ ಅರವಸು, ನಿತ್ತಿಲೆ, ನಿಷಾದರು, ಜಾತಿಗಾರ ಇವರದು ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ರೀತಿ, ವೇದದ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ನಿತ್ತಿಲೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಎಷ್ಟು ವೈಯಾರ ಆ ದೇವರದು' ಎಂದು ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ, ಅರ್ಥವಾಗುವ ದೇವರು ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದು, ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ದೈವ. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಸಾಧಿಸಿದ ಯವಕ್ರೀತ ನಾಡಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಳೆಯನ್ನೇಕೆ ಬೇಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಉತ್ತರ ಅಂಧಕನ ಬಳಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಯವಕ್ರೀತನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ಅವಳೇ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿತ್ತಿಲೆ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಳೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪವಾಡ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೇ, ಅವರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು, ನಾಟಕಕಾರರು, ಓದುಗರಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖ ಪಾತ್ರ. ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳು, ಅರ್ಥಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಾದದಿಂದ, ರ್‍ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ಬರಹಗಳು, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದತ್ತ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ, ಮೀರಿದ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಹಿತ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಾಷೆ ಬರಿ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಈಚಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವಿಧ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ವರ್ಗವನ್ನ, ವರ್ಣವನ್ನ, ಅಧಿಕಾರಸ್ತರವನ್ನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

‘ತಲೆದಂಡ’ದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಾತನಾಡುವ ‘ಆಡುಕನ್ನಡ’ದ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿತ್ತಿಲೆಯ, ಅಂಧಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾರ್ನಾಡರ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವೇ ಆಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸದೆ, ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ವರ್ಣ, ವರ್ಗಸೂಚಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ತಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥ:

- ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್. (2011). *ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳು–ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್.* ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

- ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. (2012). ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ.
- ಅನ್ನದಾನೇಶ್. (2012). *ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ.* ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ.
- ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ. (2000). *ಗಿರೀಶ್ ಕರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ.* ತನುಮನ ಪ್ರಕಾಶನ.
- ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ. (2023). *ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್.* ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್.